

« SON PITTOR ANCH'IO »

La Religieuse se présente comme un récit apologétique que sœur Suzanne, échappée d'un couvent, adresse sous forme de « Mémoires » au marquis de Croismare afin qu'il l'aide à obtenir la résiliation officielle de ses vœux rompus de fait par sa fuite. Ce marquis, en effet, avait marqué de l'intérêt pour une jeune religieuse de Longchamp qui avait réclamé juridiquement contre des vœux auxquels elle avait été contrainte par ses parents. Appelé par ses amis « le charmant marquis », et jugé par Madame d'Épinay dans sa *Lettre à l'abbé Galiani* du 14 mars 1772 sur le livre de Thomas consacré aux femmes être l'un des rares hommes capables d'apporter des idées neuves sur un sujet si rebattu, le marquis, sans connaître la récluse, sans savoir son nom, sans s'assurer de la vérité des faits, avait intercédé en sa faveur. Diderot, en accord avec Grimm et d'autres amis, décide de mystifier cet honnête homme – qui avait assez d'innocence pour s'intéresser au sort de pauvres femmes – en donnant une suite fictive à cette histoire réelle : après lui avoir fait parvenir un ensemble de lettres faussement attribuées à la religieuse, il pousse

la plaisanterie jusqu'à commencer un « roman », *La Religieuse*, qu'il fait passer pour les Mémoires de sœur Suzanne (le genre correspondance ou Mémoires étant estimé plus féminin que le genre romanesque, moins dangereux aussi, le seul « permis » aux femmes sans trop de réticence). La pseudo-religieuse adresse donc ses Mémoires au marquis afin qu'il sache bien qui elle est puisque aussi bien elle remet son sort entre ses mains, et cela sans peur de se compromettre, ayant appris qu'il est un homme de bien sous tous rapports, sensible, probe, ayant des lumières et du goût pour les beaux arts. Et il était bien trop honnête assurément pour se douter d'une quelconque supercherie, et assez innocent pour, tels les oiseaux venus picorer les grains de raisin peints par Zeuxis, tomber droit dans le panneau : tenir ces « Mémoires » qui, comble de l'artifice, prétendent être écrites par une simple femme, en toute naïveté et franchise, sans talent et sans art, pour véridiques, et prendre une fiction pour une réalité.

La Religieuse, c'est donc d'abord un texte qui exhibe le pouvoir magique de l'écriture de faire illusion, d'imiter le réel au point de berner non plus seulement les oiseaux, mais « vous et moi »¹ – en l'occurrence le

1. « Il y a au Salon plusieurs petits tableaux de Chardin : ils représentent presque tous des fruits avec les accessoires d'un repas. C'est la nature même; les objets sont hors de la toile et d'une vérité à tromper l'œil (...). Ah! mon ami, crachez sur le rideau d'Apelle et sur les raisins de Zeuxis. On trompe sans peine un artiste impatient et les animaux sont mauvais juges en peinture (...). Mais c'est vous, c'est moi que Chardin trompera quand il le voudra » (*Salon de 1763*).

marquis, qui malgré toute son « habitude des beaux arts », fut touché par les pseudo-malheurs de la pseudo-religieuse, au point de répondre à sa pseudo-correspondance et d'entreprendre une action en sa faveur. Le texte suggère que de plus fins que le marquis s'y seraient laissé prendre eux aussi et décrit, comme en abîme, la puissante efficace du simulacre. Ainsi, la lettre que la supérieure du premier couvent écrit aux parents de la jeune fille pour leur signifier que celle-ci leur donne son consentement et accepte de prendre le voile est « si artificieuse » qu'elle laisse entendre à Suzanne tout le contraire : qu'elle est faite pour les dissuader de l'enfermer : « Elle écrivit donc à mon père; sa lettre était très bien, oh! pour cela on ne peut mieux : ma peine, ma douleur, mes réclamations n'y étaient point dissimulées; je vous assure qu'une jeune fille plus fine que moi y aurait été trompée. » (Pléiade, p. 238.) Autre exemple : le récit que fait sœur Suzanne de ses malheurs à la mère supérieure du troisième couvent a le pouvoir de faire tomber celle-ci dans un état d'émotion inouïe, dans l'état délicieux des larmes partagées avec la récitante, prélude à un désir de communion encore plus profonde avec l'innocente qui, constatant l'efficace effrayante de ses paroles, la croit atteinte d'une maladie inquiétante, étrange et contagieuse : pour la mère supérieure aucun récit ne sera trop long ni trop triste; quelque pathétique que soit son contenu, il sera toujours idyllique¹ et heureux, un préliminaire à son bonheur :

« Ne crains rien, j'aime à pleurer : c'est un état

1. Cf. ce que dit Maurice Blanchot dans *Après coup* (Minuit) à propos de son texte *l'Idylle*.

délicieux pour une âme tendre que celui de verser des larmes. Tu dois aimer à pleurer aussi; tu essuieras mes larmes, j'essuierai les tiennes, et peut-être nous serons heureuses au milieu du récit de tes souffrances; qui sait jusqu'où l'attendrissement peut nous mener? (...). Raconte mon enfant, dit-elle; j'attends, je me sens les dispositions les plus pressantes à m'attendrir (...). Je commençai donc mon récit à peu près comme je viens de vous l'écrire. Je ne saurais vous dire l'effet qu'il produisit sur elle, les soupirs qu'elle poussa, les pleurs qu'elle versa, les marques d'indignation qu'elle donna contre mes cruels parents, contre les filles affreuses de Sainte-Marie, contre celles de Longchamp. (...) De temps en temps elle m'interrompait, elle se levait, elle se promenait, puis elle se rasseyait à sa place; d'autres fois elle levait les mains et les yeux au ciel et puis elle se cachait la tête entre mes genoux. Quand je lui parlai de la scène du cachot, de celle de mon exorcisme, de mon amende honorable, elle poussa presque des cris; quand je fus à la fin, je me tus, et elle resta pendant quelque temps le corps penché sur son lit, le visage caché dans sa couverture, et les bras étendus au-dessus de sa tête. (...) Je m'aperçus alors, au tremblement qui la saisissait, au trouble de son discours, à l'égarement de ses yeux et de ses mains, à son genou qui se pressait entre les miens, à l'ardeur dont elle me serrait et à la violence dont ses bras m'enlaçaient, que sa maladie ne tarderait pas à la prendre. Je ne sais ce qui se passait en moi; mais j'étais saisie d'une frayeur, d'un tremblement et d'une défaillance qui me vérifiaient le soupçon que j'avais eu que son mal était contagieux.» (P. 347-349.)

Et n'allez pas croire que seules les femmes entre elles, et, parmi elles, les plus sensibles, les plus « hystériques » soient soumises à de si puissants effets. Sœur Suzanne (et Diderot qui, sous son nom, écrit le texte) espère bien produire pareil effet sur ses lecteurs et sur le marquis (elle précise que le récit qu'elle fait à la mère supérieure est à peu près « comme elle vient de l'écrire au marquis ») : le toucher assez par son récit pour qu'il désire la voir et la toucher, elle, – désir qu'elle semble trouver plus compréhensible et plus « normal », plus naturel en tant que femme, de susciter. Tout se passe comme si Suzanne/Diderot savait que le « plaisir » provoqué par le simulacre n'était qu'une prime de séduction destinée à éveiller un désir et un plaisir d'un autre ordre, bien plus profond, exactement comme l'apparition des personnages saints en chair et en os impressionnerait encore davantage que leurs reliques, déjà singulièrement efficaces...

« Tous les matins, mon premier mouvement est d'élever mon âme à Dieu, le second est de le baiser; lorsque je veux prier et que je me sens l'âme froide, je le détache de mon cou, je le place devant moi, je le regarde et il m'inspire. C'est bien dommage que nous n'ayons pas connu les saints personnages, dont les simulacres sont exposés à notre vénération; ils feraient bien une autre impression sur nous... » (P. 283.)

L'astuce perverse de Diderot consiste à éveiller le désir du marquis pour le modèle et l'auteur supposés de la « fiction », séductrice en ceci qu'elle peut seulement allumer le désir sans jamais le satisfaire puisque le « modèle » précisément n'existe pas, pas plus que le dieu dont les images pieuses et saintes impressionnent